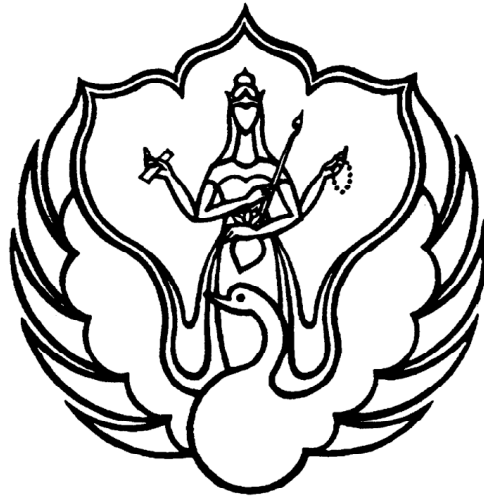


# **BUKU AJAR**



## **LAGU MELAYU POPULER DELI, MINANGKABAU DAN MINAHASA: KAJIAN FUNGSI SOSIAL DAN DISEMINASI**

Oleh:

**Triyono Bramantyo**

**BADAN PENERBIT  
INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA  
2018**

**LAGU MELAYU POPULER DELI, MINANGKABAU DAN MINAHASA:  
KAJIAN FUNGSI SOSIAL DAN DISEMINASI**

Oleh : Triyono Bramantyo

Desain : Triyono Bramantyo

ISBN : 978-602-6509-35-2

Diterbitkan pertama kali :

Diterbitkan oleh:

Badan Penerbit ISI Yogyakarta

Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul Yogyakarta, 55187

Telp/ Fax (0274-384106)

Dilarang mengkopi ataupun memperbanyak sebagian atau keseluruhan buku ini tanpa seijin penerbit

*This page is intentionally left blank*

## **HALAMAN DEDIKASI**

Buku ajar ini dipersembahkan kepada alumnus tercinta, ISI Yogyakarta. Semoga bermanfaat.

## HALAMAN PERSEMBAHAN

Penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada Insititut Seni Indonesia Yogyakarta atas kesempatan untuk melakukan penelitian yang berjudul “Lagu Melayu Populer Deli, Minangkabau dan Minahasa: Kajian Fungsi Sosial dan Diseminasi”. Penulis terutama sangat berterima kasih kepada Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas segala pelayanan dan keterbukaan informasi selama proses penelitian dilaksanakan sampai selesai tahun pertama proyek ini. Ucapan terima kasih juga ditujukan kepada Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta untuk memfasilitasi sarana dan prasarana demi terselenggaranya Seminar yang diadakan untuk *launching* buku ajar ini secara perdana. Tak lupa ucapan terima kasih diucapkan kepada Direktur dan Staff Taman Budaya provinsi Sumatera Utara dan kepada Institut Seni Indonesia Padang Panjang khususnya kepada Dr. Marta Rosa serta kepada Rizaldi sebagai pembuat aransemen lagu-lagu Minang dalam buku ajar ini.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada tim peneliti, Dr. Kardi Laksono dan Drs. Musmal M.Hum sebagai tim peneliti dan kepada Christofer Julio sebagai *research assistant* (RA) yang telah banyak membantu dan terlibat aktif dalam setiap proses penelitian ini. Ucapan terima kasih juga ditujukan secara khusus kepada Tri Wahyu Widodo S.Sn., M.A atas segala bantuan yang luar biasa sehingga terlaksananya penelitian ini. Akhirnya, ucapan terima kasih diberikan kepada semua kolega, staff akademik di Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas dorongan dan kerja sama yang diberikan. Penelitian ini merupakan penelitian lapangan (*fieldwork*) yang didanai oleh KEMENRISTEK DIKTI untuk program Hibah Kompetisi tahun 2018.

## KATA PENGANTAR

Punahnya seni tradisi dalam era transformasi budaya agraris masyarakat Melayu ke modern industrial umumnya diakibatkan oleh perubahan gaya hidup yang kapitalistik. Untuk itu perlu dibangun tamadun khalayak Melayu yang modern tetapi berlandaskan budaya tradisi leluhur. Dalam kondisi yang demikian itu diperlukan sebuah pemikiran yang filosofis tentang penyelamatan tamadun tradisional Lagu Melayu Populer.

Nyanyian adalah suatu bentuk ekspresi personal dan budaya yang terdapat di dalam bidang musik. Sebagai teks sejarah dan sosial, karya-karya musik dan nyanyian menggunakan berbagai-bagai isyarat dan simbol tradisional yang bersifat alternatif seperti yang diperdengarkan atau dimainkan. Melalui nyanyian, kita dapat mengapresiasi dan memahami keragaman khazanah budaya nusantara dan budaya negara lainnya. Secara tidak langsung juga, melalui nyanyian kita dapat memahami jati diri kita sebagai makhluk yang merupakan sebagian dari alam semesta yang luas.

Buku Ajar ini dibuat disebabkan pada umumnya timbul kehendak untuk memahami budaya musikal dan nyanyian nusantara, dan secara khusus terhadap Lagu Melayu Populer sebagai khazanah budaya serumpun Melayu. Lagu Melayu Populer dipilih sebagai aspek utama penelitian kerana genre ini telah menjadi warisan (*cultural histories*) bagi bangsa Melayu serumpun beserta sejarahnya yang tersendiri.

Buku Ajar ini berkenaan dengan Lagu Melayu Populer dan transmisi di dalam lembaga pendidikan formal. Sehubungan dengan latarbelakang kajian secara umum, pemilihan topik penelitian ini berhubungan dengan 5 W dan 1 H (Why, Where, What, Who, When dan How to do?). Persoalan pertama adalah mengapa (why) Buku Ajar ini penting untuk diadakan? Jawabannya adalah kerana genre ini memiliki latarbelakang

sejarah dan keistimewaan musikalnya yang tersendiri, bersifat asli dan unik untuk dimasukkan ke dalam pengajaran dan pembelajaran musik.

Yogyakarta, 1 November 2018

Triyono Bramantyo

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN DEDIKASI .....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN .....</b>	<b>ii</b>
<b>KATA PENGANTAR .....</b>	<b>iii</b>
<b>DAFTAR ISI .....</b>	<b>v</b>
<b>Bab I.....</b>	<b>1</b>
1. Pendahuluan .....	1
2. Tentang metode deskriptif analisis.....	3
3. Analisis Obyek .....	7
4. Struktur Buku Ajar Lagu Melayu Populer .....	8
<b>Bab II : Transkripsi/analisis obyek.....</b>	<b>11</b>
1. Sonoritas ( <i>sonority</i> ) Lagu Melayu Populer .....	12
2. <i>Cengkok</i> bergaya <i>melismatik</i> .....	14
3. Analisis Obyek berdasarkan artikulasi .....	20
4. Analisis obyektif tentang ekspresi.....	24
<b>Bab III : Diskursus Lagu Melayu Populer .....</b>	<b>28</b>
<b>BAB IV: Penutup.....</b>	<b>38</b>
<b>KEPUSTAKAAN.....</b>	<b>40</b>
<b>LAMPIRAN .....</b>	<b>41</b>



## **BUKU AJAR LAGU MELAYU POPULER**

### **Bab I**

#### **1. Pendahuluan**

Buku ini telah mengkaji bagaimana pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer Deli, Minangkabau dan Minahasa dilakukan secara tradisional. Untuk selanjutnya dalam Buku Ajar ini, judul itu disederhanakan menjadi Buku Ajar Lagu Melayu Populer saja. Buku ini juga bermaksud untuk menstruktur pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dalam lembaga pendidikan formal. Bagian ini akan membahas tentang tatacara dan tatakelola penelitian yang telah dijalankan bagi mencapai tujuan di atas, termasuk tatacara pengumpulan dan analisa data demi menjawab persoalan kajian.

Dirasa perlu untuk menguraikan proses buku ini sebagai salah satu deskripsi kegiatan ilmiah sistematik yang digunakan untuk mengoleksi informasi yang sebenar perihal topik-topik pembahasan yang khusus. Karena itu buku ini adalah deskripsi tentang berkegiatan ilmiah dan akademik yang di dalamnya terdapat pengertian-pengertian yang teknikal di bidang Lagu Melayu Populer.

Bagian awal buku ini meliputi deskripsi antara lain mengenal dan menyelesaikan masalah-masalah, membuat formulasi hipotesis atau rencana penelitian, mengumpulkan data, mengorganisasi dan menafsir data; membuat deduksi dan mencapai kesimpulan; dan akhirnya melakukan pengujian terhadap kesimpulan secara teliti. Kesimpulan akhir akan memberi kepastian apakah kesimpulan-kesimpulan tersebut sesuai dengan hipotesis yang diformulasikan sekiranya ada. Ringkasnya, buku ini membahas secara ilmiah yang tulen dan benar bagi pengembangan ilmu pengetahuan pada umumnya dan deskripsi analisis tentang Lagu Melayu Populer khususnya.

Buku ini telah diawali dengan keinginan untuk memahami makna dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Populer Melayu dalam transmisinya secara tradisional. Untuk tujuan ini pengumpulan data melalui perspektif internal yang dikenali sebagai pengajian emik telah digunakan di mana melibatkan pengkajian terhadap aspek praktis dan perlakuan yang ditunjukkan oleh para informan. Meski begitu, tidak dapat dihindari bahawa konteks sosial dan politik diaspora juga telah mempengaruhi analisis struktural pengkajian ini. Oleh sebab itu pengembangan praktek musikal ini akan menggambarkan adanya pengaruh terhadap pengembangan budaya Melayu serantau terhadap kehidupan pelajar dalam lingkungan sosial mereka. Selaras dengan itu penyelidikan ini didahului dengan pengumpulan data yang tertumpu di daerah Deli/Medan (Indonesia), Minangkabau, dan Minahasa.

Konten secara umum buku ajar ini adalah gambaran sebuah gagasan yang baru terhadap pengajaran dan pembelajaran berlandaskan pendidikan musik lokal di lembaga pendidikan formal. Dalam proses itu, buku ini juga dilanjutkan dengan pemerhatian terhadap gaya dan teknik menyanyi Lagu Melayu Populer. Akhirnya, data-data yang diperoleh telah diwujudkan ke dalam rencana pengajaran dan pembelajaran musik Melayu Populer untuk para pelajar di lembaga pendidikan formal setingkat Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas. Proses ini nanti dilanjutkan sampai ke tahap penyelidikan bersifat etik, yakni memasukkan sudut pandang peneliti dimasukkan sebagai gagasan dalam pendidikan formal.

Melalui buku ajar yang berbasis pada penelitian bersifat emik dan etik seperti yang dijelaskan di atas, maka keinginan untuk memasukkan Lagu Melayu Populer ke dalam struktur kurikulum program pengajaran dan pembelajaran musik di lembaga

pendidikan formal setingkat SMP dan SMA ini secara khusus dapat digolongkan ke dalam kategori penelitian *exploratory* atau penyelidikan *formulative*.

## **2. Tentang metode deskriptif analisis**

Buku ini mengkaji secara deskriptif dan analisis tentang Lagu Melayu Populer. Ruth T. Watanabe (1967) menjelaskan adanya sepuluh jenis metode pengkajian di dalam musik, diantaranya tentang kajian deskriptif dijelaskannya sebagai berikut: “*The descriptive method in music research is in which a subject or a condition is systematically and fully described*” (p. 6) [“Metode deskriptif di dalam penelitian musik berfokus kepada sebuah subyek (musikal) atau sebuah fenomena musikal yang harus diterangkan secara sistematis”]. Istilah sistematis ini perlu mendapat perhatian, yakni sebuah syarat ilmiah yang harus pula dipenuhi. Sementara itu tentang metode analisis, dikatakannya demikian “... *the subject is taken apart and reconstructed to learn why and how it functions*” (p. 5), [“... subjek (musik) harus dipisah-pisahkan (bagian-demi-bagian) untuk kemudian disusun kembali demi mempelajari mengapa dan bagaimana semua (elemen musikal itu) berfungsi”].

Proses kajian dimulai dengan menyelidiki/merekam proses transmisi pendidikan informal dilakukan di Taman Budaya selaku pusat kegiatan berkesenian masyarakat lokal. Data-data yang berkaitan istilah, makna musikal yang diperoleh, kemudian telah direkam tanpa rekayasa perubahan. Proses seperti ini adalah salah satu metodologi penyelidikan kualitatif yang dilaksanakan berdasar perspektif emik (*emic perspective*). Kegiatan perspektif emik dalam kajian ini telah pun melibatkan penelitian terhadap aspek praktikal dan perlakuan. Dalam kajian ini, aspek praktik yang dimaksudkan adalah memperhatikan dan mencatat perilaku yang ditunjukkan para informan sewaktu memainkan Lagu Populer Melayu.

Dalam proses berikutnya kesimpulan-kesimpulan yang diperoleh dari penelitian lapangan dibuat strukturnya untuk dimasukkan ke dalam rancangan buku ajar ini. Proses ini diikuti ke tahap penelitian bersifat etik, yakni sudut pandangan dari peneliti (*external perspective*) telah dicatat dan dimasukkan sebagai gagasan dalam buku ajar ini. Produk dari penelitian adalah sebuah Buku Ajar tentang Lagu Melayu Populer.

Dalam proses rekaman di lapangan didapati data berupa narasi dari para informan melalui wawancara yang menarik dan menyenangkan bagi peneliti. Melalui wawancara peneliti bisa memahami kehidupan mereka dan pengalaman-pengalaman musikal mereka. Berdasarkan narasi mereka, peneliti telah mencatat tema yang saling berhubungan antara pengalaman musikal mereka dan pengembangan karir mereka. Peneliti telah menjalankan proses wawancara berdasarkan kesenangan emosional dan intelektual narasumber sebagai teknik perolehan data untuk penelitian ini. Peneliti telah memastikan suasana, masa dan tempat proses wawancara diadakan mengikuti kondisi narasumber.

Peneliti berpendapat, sangat perlu terlebih dahulu untuk menjelaskan pengertian narasi (*story*) dalam proses wawancara. Istilah narasi dari bahasa Yunani lama yang berarti ‘bijaksana’ (*wise*) dan ‘terpelajar’ (*learned*). Menuturkan kisah yang sesungguhnya adalah proses membuat-pengertian (*meaning-making*) yang sewaktu seseorang menarasikan kisah mereka, mereka memilih setiap peristiwa yang dialaminya dalam kehidupan berdasarkan rentetan peristiwa yang diingatnya. Menurut Aristotle, setiap kisah yang menggambarkan pengalaman hidup yang lengkap memiliki awal, pertengahan dan akhir. Proses pemilahan dari pengalaman-pengalaman hidup mereka yang saling terhubung (secara musikal) itulah yang harus ditonjolkan. Secara tidak langsung hal itu menunjuk kepada arah dan urutan, sehingga narasi mereka itu

bisa diterima akal dalam kriteria membuat-pengertian (*meaning-making*) atas pengalaman hidup mereka itu. Irving Seidman (2006) menyatakan bahwa ahli antropologi sudah sejak lama tertarik akan kisah-kisah masyarakat sebagai cara untuk memahami budaya mereka. Persoalan yang timbul adalah, apakah menceritakan narasi hidup itu sesuatu yang ilmiah? Menurut Peter Reason :

*The best stories are those which stir people's minds, hearts, and souls and by doing so give them new insights into themselves, their problems and their human condition. The challenge is to develop a human science that can more fully serve this aim. The question, then, is not 'Is story telling science?' but 'Can science learn to tell good stories?' (p. 9)*

[Kisah-kisah yang paling baik adalah kisah-kisah yang mampu mengarahkan pikiran, hati dan jiwa orang yang dengan pengertiannya itu boleh memberi pencerahan-pencerahan yang baru bagi orang-orang itu, masalah-masalah mereka serta keadaan kemanusiaan mereka. Tantangan dalam hal ini adalah mengembangkan ilmu kemanusiaan yang mampu memenuhi tujuannya. Pertanyaan itu, seharusnya, bukannya 'Apakah narasi boleh menceritakan ilmu?' tetapi 'Bolehkah ilmu belajar untuk menceritakan narasi yang bagus?']

Dalam penelitian untuk buku ajar ini, pada dasarnya wawancara mendalam dilaksanakan demi adanya kecenderungan untuk memahami pengalaman yang hidup dari orang lain dan mengangkat makna dari pengalaman itu. Menunjukkan minat dan kagum terhadap tokoh atau narasumber, merupakan suatu teknik wawancara. Hal ini menuntut peneliti menepikan ego dan harus menyadari dirinya bukanlah sebagai subyek utama. Hal ini dimaksudkan agar tindakan kita sebagai peneliti harus memperlihatkan bahwa narasi dari para narasumber itulah yang lebih penting dan lebih berharga. Tujuan dari wawancara mendalam dalam hal ini bukanlah untuk memperoleh jawaban atas pertanyaan-pertanyaan, menguji hipotesis dan bukan untuk tujuan menilai sebagaimana istilah wawancara sering digunakan.

Dalam prosedur wawancara ini, peneliti membuat konsep kajian terlebih dahulu sebelum terjadi hubungan dengan para narasumber, menjalankan proses wawancara,

mentranskripsi data, membuat kesimpulan dari wawancara tersebut sesuai dengan pengembangan penelitian ini. Langkah-langkah ini dilakukan secara berhati-hati, terutama dalam kerangka wawancara yang efektif untuk mendapatkan data-data yang sah yang tepat bagi keperluan penelitian ini.

Untuk tujuan itu, pertanyaan terstruktur dan tak terstruktur telah digunakan dalam proses pengumpulan data. Protokol wawancara yang menjadi agenda proses wawancara meliputi pertanyaan-pertanyaan terbuka yang berkaitan dengan; informasi personal, informasi pendidikan musikal, informasi pengalaman musikal, informasi teknik musikal, dan informasi prospek Lagu Melayu Populer. Perincian lanjut berkaitan protokol temu bual dijelaskan seperti di bawah ini:

a. Informasi Personal

- 1) Bolehkah anda ceritakan tentang latarbelakang keluarga anda?
- 2) Bila anda dilahirkan, di mana dan dari berapa bersaudara?
- 3) Apakah latarbelakang pendidikan anda ?

b. Informasi Pendidikan Musikal di mana anda mulai belajar musik?

- 1) Apakah anda belajar notasi musik?
- 2) Umur berapa anda mulai belajar musik?
- 3) Apakah yang mendorong anda belajar musik?
- 4) Apakah tantangan terbesar dalam anda belajar musik?

c. Informasi tentang pengalaman musikal

- 1) Sejak kapan anda mulai mahir dalam bidang menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 2) Apa kesulitan utama ketika menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 3) Bagaimana anda mengatasi kesulitan-kesulitan itu?

- 4) Prestasi apa yang sudah anda raih sebagai penyanyi Lagu Melayu Populer?

d. Informasi teknikal tentang Lagu Melayu Populer

- 1) Bagaimanakah cara yang benar dalam menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 2) Bagaimana cara menjaga intonasi yang tepat dalam menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 3) Bagaimanakah teknik pernafasan yang bagus dalam menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 4) Bagaimanakah cara mengucapkan artikulasi vokal yang betul?
- 5) Apakah elemen ekspresi yang penting dalam menyanyikan Lagu Melayu Populer?
- 6) Bagaimana cara yang benar melagukan melodi Lagu Melayu Populer?
- 7) Adakah tingkatan repertoar yang dapat diklasifikasikan menurut kesulitan teknik vokal?

e. Informasi tentang prediksi masa depan Lagu Melayu Populer

- 1) Menurut anda apakah Lagu Melayu Populer masih memiliki penggemar ?
- 2) Bagaimana masa depan Lagu Melayu Populer menurut anda?
- 3) Apakah anda setuju untuk memasukkan Lagu Melayu Populer ke dalam pengajaran dan pembelajaran musik di sekolah-sekolah?
- 4) Bagaimana model ujian yang sesuai jika demikian itu?

### 3. Analisis Obyek

Pengumpulan data antara lain menggunakan kajian pustaka guna mendukung data-data yang diperoleh melalui metode wawancara (bagian dari proses triangulasi). Walaupun peneliti agak sukar untuk mendapatkan sumber rujukan ilmiah terkini tentang Lagu Melayu Populer namun buku-buku lama didapati masih relevan untuk tujuan penelitian ini. Beberapa buku klasik yang dirujuk adalah mengikut saranan dari informan yang di temu bual sendiri.

Selain itu, digunakan juga kajian diskografi, yakni dengan menganalisis hasil rakaman (*analysis object*) Lagu Melayu Populer untuk melengkapi informasi dari para narasumber. Hasil rakaman dan sumber luar yang disarankan adalah dalam bentuk kaset dan CD. Metode Diskografi ini amat berguna sebagai acuan dalam analisis struktur musikal Lagu Melayu Populer dan kajian terhadap gaya individual Lagu Melayu Populer untuk dijadikan referensi dan bahan penelitian.

Akhirnya tak kalah penting adalah digunakannya nota lapangan sebagai sumber data lapangan. Nota lapangan yang diambil pada waktu penelitian ini telah digunakan sebagai tambahan kepada proses triangulasi.

Fase pertama penelitian ini lebih bersifat deskriptif yakni mendeskripsikan data-data secara sistematik untuk kemudian dilakukan analisis. Proses analisa akan memisahkan elemen-elemen penting dari dalam keseluruhan data untuk kemudian disatukan kembali untuk melihat dan memahami bagaimana setiap elemen tersebut berfungsi di dalam Lagu Melayu Populer. Jenis penelitian kualitatif memberi kemungkinan bahwa peneliti berupaya memperoleh data dan berkesempatan untuk mengembangkan konsep dari data-data yang terkumpul.

#### **4. Struktur Buku Ajar Lagu Melayu Populer**



Buku ajar ini berfokus kepada pengenalan struktur pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer di institusi pendidikan formal berdasarkan perolehan data dari penelitian lapangan. Untuk tujuan ini pengenalan struktur pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dimanifestasikan dalam rancangan Buku Ajar ini.

Untuk membuat Buku Ajar ini, peneliti telah mengadaptasi dan merujuk kepada format model Dick and Carey (1970) serta model kurikulum Tayler (1949). Kedua model ini dipilih karena sesuai dengan tujuan Buku Ajar ini yakni untuk membuat bahan pengajaran dan pembelajaran secara sistematik dengan struktur yang jelas. Chang (2007) menguraikan lebih lanjut tiap-tiap langkah dalam model ini saling berkaitan untuk menghasilkan sistem pengajaran yang berkesan, yakni sebagai berikut :

- 1) Menentukan metode pengajaran: tujuan umum apakah pelajar menguasai pembelajaran bahkan selepas mereka dari bangku sekolah?
- 2) Membuat analisa pengajaran: jenis pelajaran yang diperlukan oleh pelajar untuk memahami pengetahuan sebelum pengajaran dimulai
- 3) Menulis objektif tingkah laku: objektif spesifik dibuat daftar tertulis
- 4) Memberi pengertian tentang soal-soal ujian sebagai rujukan kriteria: diadakan berdasarkan kepada objektif pengajaran yang telah ditetapkan.
- 5) Membina/memilih bahan pengajaran: contohnya panduan guru dan sebagainya
- 6) Mereka/melaksanakan penilaian formatif: dijalankan untuk memperbaiki pengajaran dengan melalui tiga peringkat penilaian formatif iaitu penilaian individu, kelompok kecil dan kerja lapangan

7) Refleksi pengajaran: untuk memperbaiki kelemahan atau kekurangan pada modul pengajaran yang dibina. Teori kurikulum oleh Tyler (1949) menegaskan kandungan kurikulum meliputi aspek-aspek berikut ini:

- a) Tujuan dan objektif kurikulum
- b) Pengalaman pembelajaran yang dikaitkan dengan pencapaian tujuan dan objektif
- c) Aspek pentaksiran dan penilaian pembelajaran, dan
- d) Bagaimana aktivitas pembelajaran disusun secara teratur

Model tersebut lebih bertujuan kepada hasil dan bukannya melulu proses pendidikan dan dengan demikian model ini tergolong ke dalam model produk. Maka

dalam Buku Ajar ini langkah-langkah tersebut disesuaikan seperti di dalam contoh di bawah ini.

Minggu	Kegiatan Pembelajaran	Evaluasi
1	Pengenalan Umum LMP	Ujian Pengetahuan/Diskusi
2	Tokoh-tokoh LMP	Ujian Pengetahuan/Diskusi
3	Pengenalan Repertoar LMP	Ujian Individual/Diskusi
4	Interpretasi teks LMP	Ujian Pengetahuan/Diskusi
5	Interpretasi Musik LMP	Ujian Pengetahuan/Diskusi
6	Teknik vokal LMP	Praktek Individual
7	Teknik vokal LMP	Praktek Individual
8	Teknik Vokal LMP	Praktek Individual
9	Gaya menyanyi LMP	Praktek Individual
10	Gaya Menyanyi LMP	Praktek Individual
11	Gaya menyanyi LMP	Praktek Individual
12	Gaya menyanyi LMP	Praktek Individual
13	Pementasan di kelas LMP	Class Performance/Pementasan
14	Pementasan di kelas LMP	Class Performance/Pementasan

*Tabel 1:* Model Kurikulum Tyler 1949 setelah disesuaikan dalam bentuk Rancangan Pembelajaran dalam Buku Ajar ini. LMP adalah kependekan dari Lagu Melayu Populer

## **Bab II**

### **Transkripsi/analisis obyek**

Di atas tadi kita telah mengenal secara objektif buku ajar ini secara umum, dan berikut adalah secara khusus: yakni, demi memahami konten dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dan dalam transmisinya secara tradisional, mengenal struktur dan metode pengajaran untuk diimplementasikan ke dalam lembaga pendidikan formal setingkat Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas.

Berikut akan dibahas fokus mengenai konten dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dan transmisinya secara tradisional. Analisis obyek dibuat berdasarkan transkripsi terhadap rekaman dan diinterpretasikan meliputi lima aspek utama, yaitu latar belakang, kualitas suara (sonoriti), *musica ficta* atau *Cengkok*, artikulasi, dan ekspresi.

Dalam proses analisis obyek, transkripsi dan penganalisaan data, peneliti mendapat pengetahuan, kemahiran dan kepakaran para tokoh dari narasumber penelitian lapangan. Selain itu, hasil penelitian juga meliputi kajian kepustakaan untuk memperolehi data-data ilmiah yang mendukung kajian teoretis terhadap Lagu Melayu Populer. Kajian kepustakaan atau kajian literatur penting karena temuan-temuan teoretis berkenaan Lagu Melayu Populer akan menjadi triangulasi terhadap hasil wawancara. Meski peneliti kesulitan untuk mendapatkan buku-buku dan sumber rujukan ilmiah terkini, namun buku-buku yang tebit lebih awal masa penerbitannya tetapi jika memiliki kesesuaian dengan apa yang dikehendaki oleh peneliti, tetaplah menjadi penting dalam hal ini.

Dalam buku ajar ini, akan juga disokong dengan hasil analisis obyek berupa kajian diskografi untuk melengkapi informasi para narasumber. Diskografi adalah katalog media rakaman suara dan gambar atau kombinasi keduanya yang sering dipergunakan di dalam penelitian etnografi untuk menyediakan deskriptif tentang rakaman musik, terutama rekaman dari artis atau komposer tertentu. Namun demikian tidak semua tokoh-tokoh Lagu Melayu Populer di dalam penelitian ini memiliki dokumen diskografi. Hal ini disebabkan sebahagian tokoh tersebut lebih aktif sebagai seniman panggung dan bukan seniman studio rekaman. Sementara itu, beberapa tokoh lainnya aktif di dalam keduanya sebagai penggiat panggung dan artis rekaman. (Lihat seranainya pada bagian akhir Buku Ajar ini).

### **1. Sonoritas (*sonority*) Lagu Melayu Populer**

Membahas pengertian gaya musik Lagu Melayu Populer tidak dibedakan berdasarkan perbedaan lokalitas yang ada meski penelitian ini menampilkan gaya Deli/Medan,

Minangkabau dan Minahasa. Meski begitu, tetaplah terdapat identitas gaya tertentu seperti gaya Deli/Medan yang lebih dikenal dengan sebutan Lagu Melayu Deli, di Minangkabau disebut Gamat dan di Minahasa disebut Sampere (yang secara spesifik telah kehilangan elemen Melayu seperti pantun dan cengkoknya yang meliuk-liuk itu. Secara keseluruhan, hasil analisis obyek terhadap ke tiga genre tersebut menunjukkan bahwa perbedaan gaya yang paling nampak adalah dari segi gaya individu penyanyi yang lebih mempamerkan perbedaan sonoritas alias warna atau kualiti suara masing-masing.

Identitas individual dalam hal ini hanya boleh dicapai dengan penegrtian, peranserta dan pengalaman musik yang luas. Penghayatan yang mendalam atas teks-teks pantun adalah keharusan demi menampilkan ekspresi yang sejati diikuti kemerduan sonoritas suara serta gaya menyanyi individual yang lebih ekspresif.

Selain itu sonoritas dan atau kemerduan suara dan gaya menyanyi individual hanya bisa diperoleh dengan memperbanyak latihan dan mendengar nyanyian-nyanyian dari para legend terdahulu. Untuk itu di sini dianjurkan agar para siswa banyak mendengar gaya vokal dari penyanyi-penyanyi terkenal sebelumnya.

Perlu ditekankan bahwa belajar menyanyi melalui mendengarkan rekaman secara konsisten demi membentuk sonoritas suara, gaya individual dan kualitas artikulasi vokal adalah keniscayaan. Para penyanyi masa lalu umumnya memiliki kualitas sonoritas suara yang dibawanya sejak kecil, suara yang jernih tanpa serau sedikitpun, tambahan kemampuan musikalitas yang ada di dalam dirinya, membuatnya sangat sesuai menjadi penyanyi terkenal.

Perlu pula disinggung di sini keterkaitan *cengkok* Lagu Melayu Populer dengan cengkok melantunkan pengajian, sehingga *cengkok* dalam menyanyi Lagu Melayu

Populer bisa luwes (fleksibel) sedemikian rupa selaras ketika melagukan ayat-ayat suci Al Quran. Hubungan ini pasti ada mengingat pengaruh Arab di dalam NLMA sudah ada sejak semula, yakni berkenaan dengan pantun, gurindam dan syair yang dipengaruhi sastra Arab.

Lilli Lehman (2006), seorang guru vokal di Prague Conservatory, mengatakan hal demikian: *“It is very important for all who wish to become artists to begin their work not with practical exercises in singing, but with serious practice in tone production ...”* (p. 12). [“Sangatlah wajib bagi yang berkeinginan menjadi penyanyi untuk memulai dengan usaha mereka tidak dalam bentuk latihan menyanyi, tetapi dengan latihan yang serius dalam menghasilkan kualiti sonoritas suara ...”].

W.E. Haslam (2007) menambahkan: *“A voice that is badly produced or emitted speedily becomes worn, and is easily fatigued. By an additional exertion of physical force, the singer usually attempts to conceal its loss of sonority and carrying-power”* (p. 12). [“Suara yang dihasilkan secara tidak betul atau terburu-buru akan menjadikannya rusak dan parau. Dengan penambahan latihan kekuatan fisik vokal, penyanyi harus berusaha untuk menyembunyikan keparauannya”].

Dua kutipan perihal kualitas sonoritas suara di atas telah membuktikan kebenaran asumsi peneliti tentang pentingnya latihan olah vokal untuk memantapkan kualitas sonoritas suara mereka. Meskipun demikian, para siswa memiliki cara mereka masing-masing dalam latihan untuk menghasilkan kualitas kemerduan sonoritas suara itu, tetapi umumnya dapat diduga para penyanyi umumnya berbagi pengalaman yang sama, yakni berlatih secara informal melalui metode meniru (adopsi) dari penyanyi Lagu Melayu Populer yang terdahulu. Keseluruhannya, kualitas kemerduan sonoritas

dan keunikan vokal adalah satu anugerah yang bersifat alamiah dan karakter individual yang perlu dikembangkan di dalam menyanyi Lagu Melayu Populer.

## **2. *Cengkok* bergaya *melismatik***

Di dalam nyanyian Gregorian terdapat *musica ficta*, yakni seperti *cengkok* yang kita kenal di dalam Lagu Melayu Populer. *Cengkok* ini dinyanyikan secara bebas bersifat individual karena sifat Lagu Melayu Populer yang tidak tertulis. Ada pun *musica ficta*, seperti yang terdapat di dalam nyanyian Gregorian dan nyanyian Barok pada umumnya, bagaimanapun karena pada dasarnya tertulis, maka tidak ada kebebasan individu dalam menyanyikannya.

Tak jarang para penggiat musik sering menyebutnya dengan istilah *bunga-bunga melodi*. Meskipun terdapat perbedaan dalam penamaan istilah, yang jelas *cengkok* atau *musica ficta* mempunyai fungsi yang sama iaitu gaya nyanyian yang ditampilkan untuk memperindahkan alur melodi lagu. Ia bersifat karakteristik, yakni suatu ciri khas yang bergaya *melismatik* dan spesifik di dalam Lagu Melayu Populer. Tanpa *cengkok*, dapat dipastikan Lagu Melayu Populer akan kaku karena kualitas atau kepandaian penyanyi Lagu Melayu Populer diukur dengan ketrampilan menyanyikan *cengkok* individu.

Seorang penyanyi yang memiliki *cengkok* yang bersifat halus, sensitif dan melankoli akan berbeda dengan *cengkok* yang lebih *brilliant* dan cemerlang. Hal itu seringkali berhubungan dengan keperibadian penyanyi seperti digambarkan melalui tutur kata yang lembut, tenang dan tidak tergesa-gesa dan sebaliknya ada yang tegas dan berwibawa.

Namun karakter lagu juga menuntut suasana *cengkok* yang berbeda-beda. Ada situasi tertentu menuntut *cengkok* yang dinilai bernuansa lembut, mengalun secara lebih

mendayu dan divariasikan dengan '*vibrato*' serta tidak menonjolkan cara menyanyi yang bersifat terputus-putus (*stacatto*). *Melisma* yang sesuai dalam kategori ini adalah melebarkan melodi secara ekstrim dengan merentangkan suku-suku kata di dalam syair untuk memberi kesan yang lebih mendayu.

Ada karakter lain yang menegaskan bahwa *cengkok* merupakan salah satu elemen ekspresi musikal yang sangat penting dan menjadi ciri khas ke asliannya. *Cengkok*lah yang membedakan genre lagu dan keupayaan mengalunkan *cengkok* Lagu Melayu Populer akan menampilkan kehebatan seseorang jika bisa menampilkan secara bersesuaian antara keindahan sonoritas dan kepiawaian menyanyikan *cengkok* penyanyidi dalam Lagu Melayu Populer.

Pada umumnya setiap penyanyi memiliki *cengkok* yang spesifik dan bersifat unik. Keunikan tersendiri yang demikian itu mempengaruhi gaya setiap penyanyi dalam membuat gaya *cengkok*nya yang tersendiri. Formula khusus tidak dapat diuraikan lebih lanjut tentang bagaimana keindahan *cengkok* dapat dihasilkan. Tetapi perlu ditegaskan di sini bahwa umumnya, penghayatan jiwa dan perasaan yang tinggi terhadap teks lagu adalah kunci utamanya.

Cengkok adalah bersifat gaya individual, artinya setiap penyanyi memiliki gaya tersendiri, bergantung kepada kemampuannya dalam membuat 'hiasan' (*ornamentation*) ke atas melodi lagu yang ada. Hal ini sudah barang tentu berkait erat dengan interpretasi atas teks yang berupa pantun itu.

Di dalam istilah musik Barat, sebagaimana disinggung di atas, padanan kata (*synonym*) yang bertepatan dengan istilah *cengkok* adalah kata '*musica ficta*' yang umumnya dinyanyikan secara '*melismatik*'. John Stainer dan William Barret (2009) mengkategorikan *musica ficta* sebagai satu teknik menyanyi yang elaboratif dan rumit



serta kompleks (*complicated*). Unsur-unsur '*musica ficta*' dijelaskan sebagai sebuah nyanyian atau melodi dan sebuah atau beberapa buah not yang menghiasi sebuah sukukata tanpa memiliki not tertentu (*extended syllable*). Dalam terma bahasa teori musik dalam bahasa Inggris disebut '*Grace notes*', manakala bahasa Itali disebut '*Fioritura*' (p. 285).

Adapun tentang melisma, menurut Susan et.al. (2005) dijelaskan sebagai berikut:

*"A syllable can be sung on more than one note (syllable extension or melisma) and also two consecutive syllables of different words can be connected to the same note. The punctuation of the lyric has to be attached to the word before the graphic extension or melisma"* (p. 163).

[“Sebuah sukukata dapat dinyanyikan di atas lebih dari satu not (perpanjangan sukukata atau '*melisma*') dan juga dua buah sukukata bersambung dari kata-kata yang berbeda dapat dihubungkan kepada not yang sama. Ketepatan lirik harus seiring dengan sukukata itu sebelum garis perpanjangan atau '*melisma*' tersebut”].

Sementara itu di dalam *Oxford Dictionary of Music* (2006) disebutkan bahwa '*melisma*' adalah sekelompok not-not untuk menyanyikan sesebuah sukukata (p. 652). Agak sukar untuk menuliskan *cengkok* secara pasti dengan notasi yang tepat kerana setiap penyanyi tentu memiliki *lenggok* atau *cengkok* yang berbeda dan berbeda pula dalam interpretasi dan kemahiran yang bersifat individual.

Setelah mendengar, mengamati dan menganalisa beberapa contoh repertoar nyanyian dari beberapa Lagu Melayu Populer dan kajian analisis obyek diskografi yang ada seperti, langgam, zapin, joget dan mak inang, maka perlu dijelaskan bahwa beberapa *cengkok* Lagu Melayu Populer kemungkinan terdiri atas beberapa jenis ornamentasi not, iaitu:

- *Acciaccatura*, yakni sejenis *grace note* (not tambahan) berupa sebuah not atau lebih yang mendahului not asal dari sukukata teks lagu. Seringkali

dipadukan dengan teknik vokal lain yang disebut sebagai *double* atau *triple appoggiatura*.

- ***Appoggiatura***, juga termasuk salah satu jenis *grace note* yang mengikuti ketukan not sebelum atau sesudahnya. *appoggiatura* adalah salah satu keindahan di dalam nyanyian dan setiap penyanyi Lagu Melayu Populer haruslah mampu menguasai teknik ini. Menurut Baird, *appoggiatura* adalah:

*“Of all the ornaments of singing, none is easier for the master to teach or for the student to learn than the appoggiatura. In addition to its pleasing quality, it alone in the art enjoys the privilege of being heard frequently without becoming tiresome to the listener, so long as it does not exceed the limits of good taste as prescribed by those who understand music.”* (Julianne C. Baird, 1995. p. 88).

[Dari segala not hiasan dalam nyanyian, tidak ada yang lebih mudah bagi guru untuk mengajarkan atau murid untuk mempelajari selain *appoggiatura*. Selain sifatnya yang menyenangkan, *appoggiatura* ini di dalam nyanyian mendapatkan perhatian pendengar karena bersifat menghibur dan tidak membosankan selagi tidak melebihi batasan yang dianjurkan oleh mereka yang faham tentang musik].

Perlu dicatat di sini bahwa di dalam Lagu Melayu Populer, *appoggiatura* umumnya tidak ditulis mengikuti teknik penulisan teoretikal musik, tetapi terbina secara sendirinya sebagai ekspresi penyanyi menurut *cengkok* lagu dan gaya menyanyi individu. Namun demikian, di dalam Lagu Melayu Populer terdapat pelbagai fungsi *appoggiatura* di antaranya adalah:

- Sebagai penghubung melodi/lagu untuk menjadikannya lebih merdu dan menampilkan ciri khas lagu Melayu. Kesan dari fungsi penghubung inilah yang menyebabkan Lagu Melayu Populer bersifat '*melismatis*' karena bersifat *legato/slur* (mengalun) dan sedikit yang bersifat terputus-putus (*stacatto/detached*).

- Untuk mengisi gerakan melodi/lagu agar tidak merasa kosong
- Untuk memperkayakan lagi variasi harmoni sebagai not lintas (*passing tone*) secara horizontal terhadap not-not harmonis yang tersusun secara vertikal.
- Untuk membuat melodi Lagu Melayu Populer menjadi lebih hidup dan *brilliant*.

Dalam konteks '*melisma*' atau ekstensi suku-kata dalam Lagu Melayu Populer, selain *appoggiatura* terdapat juga *trill* (not yang mengalun) yang merupakan ciri khas pula. Hasil analisis obyek dari beberapa contoh repertoir nyanyian dari Lagu Melayu Populer, didapati cara memasukkan *trill* dalam nyanyian adalah sebagai berikut:

- *Appoggiatura* biasanya memanjangkan not pertama dari alunan melodi (*trill*) dan dinyanyikan lebih keras berbanding alunan melodi (*trill*) yang mengikutinya.
- Jika ingin membuat variasi dengan *appoggiatura* yang lebih panjang, maka dimulai dengan suara yang lebih lembut kemudian agak keras sebelum menjadi lembut kembali sepanjang alunan melodi (*trill*).
- Jika terdapat di dalam detik yang kuat (*strong beats*), maka *appoggiatura* di dalam Lagu Melayu Populer biasanya diikuti dengan not tekanan (*accented notes*).
- Lazimnya sebuah alunan melodi (*trill*) yang panjang biasanya selalu didahului oleh *appoggiatura* tetapi tidak menjadi keharusan bagi semua *appoggiatura* di dalam Lagu Melayu Populer yang diikuti dengan not hiasan not (*grace-notes*) dan gelombang melodi (*trill*).
- **Mordent** juga dapat ditemui dalam contoh nyanyian Lagu Melayu Populer. Mordent ialah not hiasan (*ornament*) yang memiliki dua bentuk yakni

*mordent* naik (*upper mordent*) dan *mordent* turun (*lower mordent* atau disebut *mordent* saja). Meskipun secara teoritikal tidak tertulis di dalam notasi Lagu Melayu Populer, namun demikian secara praktikalnya sering dinyanyikan.

- Dari analisis obyek terhadap contoh nyanyian di atas dan kajian diskografi yang dilakukan menghasilkan temuan bahwa not hiasan lain yang terdapat adalah ‘Not Luncuran’ (*Slide Notes*). Not hiasan ini meluncur menuju not pokok secara bersambung (*slur*). Berbeda dengan *appoggiatura* yang merupakan not yang bergerak melompat (*leaps*), not-not hiasan *slide notes* ini selalu bergerak dengan jeda (*interval*) not melangkah (*steps wise*). Seperti halnya *appoggiatura*, *slide notes* juga bisa terdiri atas dua atau tiga not yang menuju kunci nada asal di dalam sebuah melodi lagu.
- **Trill**, atau not-not yang mengalun seperti ombak, kerap dijumpai di dalam NLMA. Walaupun pun tidak tertulis secara teoretikal di dalam skore, tetapi setiap penyanyi NLMA yang dikaji didapati menghasilkan suara *trill* yang halus dan berkesan, dalam erti kata lain ia tidak terlalu berlebihan sehingga menjejaskan keenakan alunannya. Peringkat awal bagi penyanyi baharu dalam NLMA haruslah dapat membuat *trill* pada suku-kata tertentu sehingga menghasilkan lenggok yang indah. Namun begitu perlu diperhatikan sekiranya ‘*trill*’ didahului oleh sebuah not *appoggiatura*, maka not *appoggiatura* itu haruslah menjadi not pertama untuk ‘*trill*’ tersebut.

Jika dilihat secara spesifik sebuah contoh NLMA umumnya hanya menggunakan notasi dasar tanpa dituliskan not ornamentasi atau *cengkoknya*

Catatan tambahan dari analisis obyek diskografi di atas telah memaparkan beberapa not-not hiasan atau ‘*ornamentation notes*’ yang merupakan sebagian dari

pembentukan *cengkok* yang membentuk keindahan tersendiri dalam Lagu Melayu Populer.

Pendek kata, hasil kajian analisis obyek di atas menyimpulkan bahwa terma/istilah *cengkok* di dalam Lagu Melayu Populer merupakan not-not hiasan (*ornamentation notes*) yang bersifat spesifik, tidak tertulis dan karena itu bersifat bebas. *Cengkok* terdapat dalam bentuk perpanjangan suku-kata (*syllable*) yang pada umumnya tidak tertulis dan dinyanyikan secara mengalun atau *melismatik* (*slur/legato*). *Cengkok* adalah *musica ficta* dan merupakan identitas NLMA yang dinyanyikan secara *melismatik*.

### **3. Analisis Obyek berdasarkan artikulasi**

Artikulasi dalam pembawaan teks Lagu Melayu Populer adalah unik dan berbeda dari pengucapan bahasa formal seharian. Melalui wawancara telah berhasil dihimpun pendapat narasumber mengenai artikulasi. Berikut adalah hasil analisis obyek terhadap informasi mengenai artikulasi.

Sebagian narasumber menyatakan bahwa artikulasi di dalam teks Lagu Melayu Populer sebagai sesuatu yang menjadi penentu kepada ekspresi sewaktu menyanyikan lagu tersebut. Maksudnya bahwa artikulasi atau pengucapan yang betul akan membuat makna teks itu menjadi lebih jelas untuk pendengar. Hal ini meski pun kedengarannya mudah tetapi realitasnya memerlukan latihan khusus untuk mencapainya. Melakukan latihan vokal yang rutin dan konsisten merupakan syarat sehingga kejernihan dan kejelasan artikulasi diperoleh dengan lebih baik. Penguasaan artikulasi seseorang penyanyi tidak berlaku secara alamiah, melainkan dicapai melalui latihan vokal yang konsisten. Kualitas suara adalah anugerah alamiah, tetapi kejelasan artikulasi harus

dilatih kerana perkara ini berhubung erat dengan cara mengucapkan teks secara betul.

Peneliti memahami bahwa penyanyi Lagu Melayu Populer harus menyampaikan ucapan yang jernih dan jelas sehingga kata-kata itu enak didengar oleh pendengar. Dengan kata lain, artikulasi yang baik akan memberi kesan kepada pengucapan teks yang jelas sehingga ekspresi musikal sebuah nyanyian dapat disampaikan dengan indah.

Secara spesifik dapat ditekankan bahwa kepentingan latihan vokal untuk mendapatkan kejernihan dan kejelasan artikulasi ketika menyanyi sangatlah penting. Berlatih vokal setiap hari untuk beberapa waktu lamanya sampai ada perasaan ‘lega’ (selesa) untuk mengeluarkan suara adalah pertanda kesiapan kita dalam bernyanyi. Sewaktu latihan mengucapkan huruf-huruf *vowel* a, i, u, e, o, (*vocalization*) menggunakan teknik solfa; do, re, mi, fa, so, la, si, do. Terutama pada *vowel* a, i, e, o saja terdapat di dalam solfa itu, sementara huruf ‘u’ menjadi kurang diberi perhatian. Bukan kebetulan dalam teknik vokal huruf hidup ‘u’ bersifat lebih mudah dijangkau dibanding dengan huruf-huruf *vowel* lainnya.

Perlu juga ditekankan tentang kepentingan latihan secara konsisten dan menjauhi hal-hal yang menyebabkan kerusakan pita suara, seperti terjadinya *voice stroke*.

Ada pula pendapat menarik bahwa kemampuan artikulasi vokal dapat diperoleh melalui pengalaman mengaji sejak masa kecil. Meski tidak terbukti tetapi hal ini masuk akal, karena penguasaan *cengkok* dan penguasaan artikulasi dapat diperoleh melalui latihan sepanjang proses pembelajaran mengaji ayat-ayat suci Al Quran.

Jika diteliti secara teoretikal tentang artikulasi vokal, Lilli Lehman (2006) menjelaskan bahwa :

*“All vowels, too, must keep their point of resonance uninterruptedly on the*

*palate. All beauty in the art of song, in cantilena as well as in all technique, consists chiefly in uninterrupted connection between the tone and the word, in the flexible connection of the soft palate with the hard, in the continually elastic adjustment of the former to the latter. This means simply the elastic form, which the breath must fill in every corner of resonating surface without interruption, as long as the tone lasts” (p. 152).*

[“Resonansi dari semua huruf hidup harus dipusatkan pada rongga atas mulut (Latin: *palatum*). Semua keindahan di dalam seni nyanyian, baik di dalam nyanyian-nyanyian balada dan dalam berbagai teknik, terdapat hubungan yang tak terpisahkan antara not dan kata-kata, dan hal itu berhubungan dengan fleksibilitas atau keterhubungan antara rongga mulut yang lembut dan yang keras, dan kemampuan mengatur secara elastik keduanya. Secara sederhana boleh disebut bentuk elastik (lentur) di mana nafas haruslah mengisi setiap sudut ruang permukaan resonansi tanpa interupsi selama not itu belum berakhir dinyanyikan’].

Kemampuan menyuarakan artikulasi atau pun diksi (*diction*) yang baik adalah sebahagian dari teknik vokal yang tidak dipisahkan sewaktu mempelajari teknik vokal. Ini termasuk penguasaan teknik vokal dari aspek kemampuan mengendalikan kuat dan lembutnya tingkat dinamika nyanyian, tekanan (*accent*), kelembutan dan warna suara yang dikehendaki di dalam ekspresi nyanyian. Selebihnya Harriette Brower (2005) berpendapat bahwa:

*“What do I understand by vocal mastery? It is something very difficult to define. For a thing that is mastered must be really perfect. To master vocal art, the singer must have so developed his voice that it is under complete control: then he can do with it whatsoever he wishes. He must be able to produce all he desires of power, pianissimo, accent, shading, delicacy and variety of color. Who is equal to the task?” (p. 23).*

[“Apa yang saya pahami tentang penguasaan (teknik) vokal? Hal ini sangatlah susah untuk dijelaskan. Karena sesuatu yang dikuasai haruslah sempurna secara mutlak. Untuk menguasai seni vokal, penyanyi haruslah sudah mampu mengembangkan suaranya secara sepenuhnya: sehingga penyanyi boleh melakukan apa saja yang diinginkannya. Penyanyi pastilah sudah bisa menghasilkan kekuatan yang diinginkannya, suara yang sangat lembut (*pianissimo*), aksen, suara bayangan (*shading*), keindahan (*delicacy*) dan macam-macam warna suara. Siapa yang dapat melakukan itu semua?”].

Penjelasan lanjut tentang pentingnya artikulasi atau diksi dijelaskan oleh Harriette Brower (2005) seperti berikut ini :

*“The greatest thing about a song is the words. They inspired the music, they were the cause of its being. Imagine, when once words have been joined to music, how other words can be put to the same music, without destroying the whole idea. The words must be made plain to the audience. Every syllable should be intelligible, and understood by the listener. Diction is so absolutely essential. How can a singer expect the audience will take an interest in what she is doing, if they have no idea what it is all about? And this applies not only to English songs”. (p. 124).*

[“Yang paling penting mengenai sebuah nyanyian adalah kata-katanya. Kata-kata itu memberi inspirasi kepada musik, kata-kata yang menyebabkan nyanyian itu ada. Bayangkan, sekali ketika kata-kata sudah digabungkan dengan musiknya, bagaimana mungkin kata-kata yang lain menggantikan musiknya itu tanpa merusak keseluruhan gagasan musikalnya. Kata-kata haruslah dibuat sederhana untuk pendengarnya. Pengucapan atau artikulasi (*diction*) sangatlah bersifat esensial (penting). Bagaimana mungkin seorang penyanyi berharap bahwa pendengar akan tertarik akan apa yang dinyanyikannya jika mereka tak memahami tentang apa nyanyian itu? Dan hal ini tidak hanya berlaku bagi nyanyian-nyanyian berbahasa Inggris.”].

Berkaitan dengan itu juga, Brouwer (2005) lebih lanjut menyatakan bahawa :

*“When the diction is satisfactory, there is yet something much deeper: it is the giving out of one's best thought, one's best self, which must animate the song and carry it home to the listener. It touches the heart, because it comes from one's very inmost being, a creature of mood. One cannot sing unless one feels like it. He or she must be inspired in order to give an interpretation that shall be worth anything.”*

{“Ketika diksi ditampilkan dengan memuaskan, maka ada sesuatu yang dirasakan lebih mendalam: ada sesuatu yang dikeluarkan dari sebuah interpretasi yang bagus, yang terbaik dari kemampuan seseorang, yang memberi hidup kepada nyanyian yang seolah boleh dibawa pulang ke rumah oleh para pendengarnya. Nyanyian itu menyentuh hati, karena maknanya keluar daripada seseorang yang sangat memahami, yaitu penyanyi yang menjiwai dengan perasaan. Seseorang tidak bisa menyanyi kecuali seseorang yang merasa menyukai nyanyian tersebut. Penyanyi itu haruslah orang yang terinspirasi demi memberi interpretasi yang sangat berharga.”

#### **4. Analisis obyektif tentang ekspresi**

Sebelum mengupas dengan lebih lanjut tentang ekspresi dalam Lagu Melayu Populer, terlebih dahulu perlu ditegaskan bahwa pengetahuan dan pemahaman terhadap musik



pengantar lagu (*introduction*) secara tepat sangatlah perlu dikuasai oleh penyanyi. Kegagalan untuk mengingat dan memahami musik pengantar atau introduksi sebuah lagu dapat menyebabkan penyanyi kehilangan melodi lagu dan memungkinkan akan masuk ke lagu lain. Perlu diketahui bahwa untuk jenis-jenis Lagu Melayu Populer tertentu, musik pengantar (introduksi) sangat penting, berfungsi bukan hanya sekadar sebagai pengenalan lagu malah sebaliknya lebih sebagai pembimbing dalam mengarahkan penyanyi kepada melodi lagu yang sebenarnya.

Perlu diingat sekali lagi bahwa betapa pentingnya aspek pemahaman terhadap musik pengantar. Kekhilafan boleh terjadi jika pemain musik tidak bekerjasama atau berkesefahaman dengan penyanyi. Dalam konteks ekspresi Lagu Melayu Populer, setelah menguasai tahap pemahaman terhadap musik penghantarnya maka fase atau tahap berikutnya adalah tahap pemahaman teks lagu. Alunan *cengkok* itu terhasil dari penghayatan terhadap setiap kata-kata yang dinyanyikan. Jika kita dapat menghayati maksud ungkapan yang ingin disampaikan, maka itu memberi lebih baik kepada kita untuk mengalunkan *cengkoknya*”.

Dari ungkapan itu kita boleh memahami betapa terdapat hubungan yang sangat penting antara *cengkok* dengan teks lagu. Kedua-dua elemen ini ada kaitan yang sangat erat antara perasaan, emosi dan penghayatan kita sewaktu menyanyikan teks Lagu Melayu Populer.

Berikut ini peneliti memberi ulasan lebih jauh mengenai hubungan teks dengan perasaan, emosi dan penghayatan demi melahirkan ekspresi yang baik dalam Lagu Melayu Populer. Menurut Suzanne J. Beicken (2004):

*“To be sure, a singer who cannot read his text with understanding will also not be able to sing it with understanding. Therefore the singer is urged to read a text through before singing it, in fact so thoroughly that he catches sight of everything that a good speaker would observe in reading the text aloud. On this*

*point, ignorance or carelessness is no excuse. Musical notation cannot represent all the fine points of expression which the affect demands: the art of declamation must make up for this deficiency.” (p. 66).*

[“Untuk diketahui, seorang penyanyi yang tak boleh membaca teks (syair) dengan kemampuan memahaminya tentu akan kesulitan dalam menyanyikannya dengan pemahaman. Oleh sebab itu penyanyi dianjurkan untuk membaca teks secara menyeluruh sebelum menyanyikannya, bahkan perlu mendalaminya sehingga seolah dia menangkap semua makna teks seperti halnya seorang pembaca ulung yang akan membacakan teks secara lantang. Dalam hal ini, kecerobohan dan sifat kurang hati-hati tidak mendapatkan tempatnya. Notasi musik tak akan menuliskan segala hal yang baik demi ekspresi yang dikehendaki perasaan, seni narasi (deklamasi) harus menggantikan segala kekurangan itu.”]

Lebih lanjut diuraikan oleh Suzanne J. Beicken (2004): *“When several notes are sung to one syllable, the performance is called melismatic singing. Thus, every long or short extension of a syllable which contains more than one note is called a melisma”* (p. 69). [“Ketika beberapa not dinyanyikan untuk sebuah silabel (sukukata), menyanyikannya disebut sebagai menyanyi secara melismatik. Oleh sebab itu, semua perpanjangan sukukata melebihi satu not disebut sebagai melismatik”].

Oleh karena karakter melismatik dan hubungannya dengan teks itu sangat berkait maka tumpuan khusus harus diberikan. Bilamana terdapat melismatik yang panjang, maka pemotongan sukukata dalam pernafasan perlu diberi perhitungan yang tepat. Pemotongan sukukata yang disebabkan nafas terputus adalah sesuatu yang harus dihindari dalam menyanyikan lagu apa saja.

Terdapat fakta yang menyatakan bahwa menyanyi adalah seni yang tipikal dengan ekspresi secara langsung dari hati. David C. Taylor (2007) menjelaskan begitu tepatnya gambaran betapa ungkapan perasaan, emosi dan ekspresi adalah sebuah unsur dalaman manusia yang sangat murni: *“To express our emotions and feelings by means of the voice is one of our most deep-seated instincts. For this use of the voice to take on the character of melody, as distinguished from ordinary speech, is also purely*

*instinctive*” (p. 7). [“Mengekspresikan emosi dan perasaan kita melalui suara adalah merupakan salah satu unsur dari dalam diri kita yang paling dalam. Suara boleh mengambil-alih karakter melodi yang berbeda dari percakapan biasa, hal ini pun merupakan hal instinktif yang murni”].

Sebagai tambahan, apabila kita meninjau hakikat seni, maka sesungguhnya seni adalah bukan kenyataan (*reality*), melainkan penggambaran realiti melalui perasaan yang bersifat mendalam yang dihadapi oleh seseorang. Untuk mencapai emosi sedemikian rupa itu maka diperlukan kepakaran artistik seperti ungkapan David C. Taylor (2007) berikut ini:

*“Art is not reality. Art is the ability to portray reality through the comprehension (not the experiencing) of all the emotions that any person may be forced to encounter. To acquire the ability to simulate the entire gamut of human emotions, which far exceeds what any individual can ever expect to personally encounter, is to successfully ply one's craft to its fullest artistic realization”* (p. 170).

[“Seni bukan realitas. Seni adalah keupayaan untuk menggambarkan realitas melalui kefahaman (tidak mengalami) semua emosi yang mana-mana orang mungkin terpaksa hadapi. Untuk memperoleh keupayaan untuk meniru keseluruhan galau emosi manusia, yang jauh melebihi apa yang oleh individu dapat dijumpai secara peribadi, adalah demi menguasai realisasi artistik sepenuhnya (ms. 170).

Berkenaan itu Lili Lehman (2006) menyatakan, *“A word is an idea: and not only the idea, but how that idea in color and connection is related to the whole, must be expressed”* (p. 265). [“Sebuah kata adalah sebuah idea: bahkan bukan hanya idea, hal itu besar kaitannya dengan warna suara dan hubungan emosional yang harus diekspresikan”].

Akhirnya D.A. Clippinger (2006) mengungkapkan secara tepat gambaran betapa suara penyanyi memiliki kekuatan ekspresif yang luar biasa :

*“Art is a transfer of feeling” said Tolstoy. While this applies to art in general it has a particular application to the art of singing. The material of the singer's art is feeling. By means of the imagination he evokes within himself feelings he has*

*experienced and through the medium of his voice he transfers these feelings to others. By his ability to reconstruct moods, feelings and emotions within himself and express them through his voice, the singer sways multitudes, plays upon them, carries them whithersoever he will from the depths of sorrow to the heights of exaltation. His direct and constant aim is to make his hearers feel, and feel deeply. As a medium for the transfer of feeling the human voice far transcends all others (p. 71).*

["Seni adalah ungkapan perasaan" kata Tolstoy. Meski pun hal ini berlaku bagi semua seni secara umum, namun memiliki sebuah keistimewaan di dalam seni menyanyi. Materi berkesenian bagi para penyanyi adalah perasaan. Melalui kemampuan imajinasinya, penyanyi membangkitkan di dalam dirinya perasaan yang dialaminya (dari interpretasi atas teks, pen.) dan melalui medium suaranya dia menstransfer perasaan itu kepada orang lain (pendengarnya, pen.). Melalui kemampuannya dalam membangun kembali suasana hati (*mood*), perasaan dan emosi yang ada di dalam dirinya dan mengekspresikannya melalui suaranya, penyanyi tersebut terbuai sedemikian rupa, memainkan situasi perasaannya, membawanya ke manapun yang diinginkannya baik dari kesedihan yang mendalam hingga kepada keceriaan yang penuh semangat sekali pun. Tujuan yang ingin dicapainya baik secara langsung mau pun tak langsung adalah untuk membuat pendengarnya merasakan, dan merasakannya secara mendalam. Sebagai medium untuk menstransfer perasaan suara manusia memiliki kelebihan yang jauh melebihi dari apapun."]

### **Bab III**

#### **Diskursus Lagu Melayu Populer**

Pertama ingin diungkapkan bahwa sebagai karya seni sastra, pantun pastilah telah memenuhi kriteria sebagai salah satu puncak karya seni warisan bangsa Melayu.

Menurut Mohd. Rashid Md Idris (2011) :

Pantun ialah karya puisi Melayu lama yang bukan sekadar sarat dengan makna tetapi juga padat dengan nilai keindahannya. Nilai keindahannya dapat dilihat jika kita sensitif dan peka dengan struktur binaan dan gaya bahasa sesebuah rangkap pantun. Struktur binaannya tidaklah dibina dengan sewenang-wenangnya tetapi memerlukan perhatian dan kepekaan daripada semua aspek termasuklah pemilihan leksikal, sukatan suku kata, dan jumlah barisnya yang terhad (ms. 67).

Ungkapan tersebut di atas memberi gambaran tentang kepekaan perasaan yang timbul sewaktu membahas dan memilih kata-kata yang tepat untuk memberi makna kepada pantun tersebut. Bukan itu saja, pantun menyumbang kepada berbagai khazanah seni persembahan Melayu. Salah satu di antaranya tentu saja seni Lagu Melayu Populer. Untuk memahami teks Lagu Melayu Populer, tidak ada jalan pintas melainkan harus memahami makna-makna mendalam terhadap pantun yang dinyanyikan. Perkara ini bukanlah sesuatu yang mudah, kerana menurut Md. Idris (2011) “Pantun bukan saja mempunyai makna yang mendalam tetapi persembahannya juga menarik dengan suku

kata dan baris yang terhad, diksinya yang terpilih, dan rimanya yang tersusun, termasuklah susunan perkataan dan frasanya” (hal. 67).

Secara lebih lanjut, Zainal Abidin Ahmad (Zaaba) dalam Md Idris (2011) menyatakan bahwa:

Narasi tentang keindahan perasaan dapat wujud dalam setiap rangkap pantun. Dari segi penciptaan pantun, aspek keindahan verbal dan keindahan bahasa seperti yang tergambar pada bahagian pertama (bait pertama) boleh diumpamakan sebagai kulit pantun itu. Tujuannya seolah-olah menyediakan khalayak untuk mendengar isi sebenarnya yang akan dikatakan. Bahagian kedua pula mengandungi maksud yang sebenarnya tentang isi pantun yang hendak disampaikan. Selain itu, bunyi hujung dalam tiap-tiap potongan syair itu hendaklah berlainan manakala bunyi hujung dalam setiap frase isinya hendaklah sama dengan bunyi hujung pada pembayang.” (hal. 68).

Penyanyi Lagu Melayu Populer umumnya memahami akan uraian tersebut di atas, kerana hampir seratus persen teks lagu adalah dalam bentuk pantun. Pengetahuan selanjutnya haruslah dielaborasi dengan pemahaman lebih lanjut mengenai konsep struktur sebuah pantun. Menurut Sutan Takdir Alisjahbana pantun terbentuk dari empat baris yang bersajak dan saling bersilih dua-dua (rima a-b-a-b) serta kadang kala terdapat ikatan pantun yang juga terdiri dari enam atau lapan baris (Sutan Takdir Alisjahbana dalam Md Idris, 2011, hal. 71). Tetapi Aripin Said dalam Md Idris (2011) menerangkan dengan lebih jauh lagi dengan menyatakan:

“Pantun memiliki rangkap-rangkap bait dan setiap rangkap terdiri atas baris-baris atau frase. Contoh jenis pantun Melayu adalah pantun dua frase, pantun empat frase, pantun enam frase, pantun lapan frase, pantun sepuluh frase, pantun duabelas frase, pantun empat belas frase, dan pantun enam belas frase. Jumlah suku kata dalam setiap baris antara delapan hingga dua belas. Setiap rangkap pantun ada bahagian pembayang dan bahagian maksud: pembayang tersebut disebut juga sebagai sampiran atau pembayang maksud dan skema rimanya ialah a-b-a-b (hal. 71).

Aripin Said dalam Md Idris (2011) menambah setiap rangkap atau stanza pantun memiliki kesatuan fikiran yang lengkap dan sempurna, memiliki lambang-lambang

yang sesuai dengan norma dan nilai masyarakat setempat, dan terdapat hubungan makna antara pembayang dengan maksud (hal. 71).

Selain itu sebagai salah satu puncak karya seni sastra Melayu, pantun juga adalah sebagian dari budaya masyarakat Melayu. Sutan Takdir Alisjahbana (1971) secara tepat menggambarkan hal itu dengan mengatakan bahwa puisi lama seperti pantun merupakan sebagian dari kebudayaan yang dipancarkan oleh masyarakat Melayu (hal. 9). Md Idris (2011) lebih lanjut mengungkapkan:

“Pantun adalah sebagai wadah yang digunakan oleh masyarakat Melayu untuk mengungkapkan fikiran dan rasa hatinya tentang makna kehidupan, tentang prilaku manusia dan hubungannya dengan alam sekitar. Pantun juga merupakan salah satu aspek utama dalam memahami peradaban Melayu kerana pantun biasanya memaparkan karakter khas mengenai alam, lingkungan, pemikiran, dan kehalusan rasa yang dimiliki orang Melayu. Tambahnya pula, sekiranya seseorang ingin mengenali puisi lama maka mereka perlu mengenali kebudayaan dan masyarakat lama terlebih dahulu” (hal. 78).

Harun Mat Piah (1989), menegaskan bahwa pantun bukan sahaja alat komunikasi untuk menyatakan emosi cinta dan kasih sayang. Pantun juga berunsur deduktif, yaitu mengandung pengajaran tentang kehidupan bermasyarakat, nasihat, pelajaran agama dan menegaskan keesaan Allah (hal. 184). Pengajaran tentang kehidupan itu disalurkan melalui pelbagai bentuk pantun yang digolongkan seperti pantun kanak-kanak, pantun puji-pujian/sambutan, pantun nasihat dan pendidikan, pantun cara hidup masyarakat, pantun cinta dan kasih sayang, pantun teka-teki, pantun jenaka, pantun budi, pantun sejarah, pantun agama dan kepercayaan, pantun peribahasa, pantun berkait dan sebagainya.

Ada persoalan mengenai bagaimana cara menafsir nilai-nilai pantun dalam konteks bahasa dan budaya Melayu. Pertama, tafsiran pantun hendaklah bertumpu kepada kata, frase, baris atau rangkap. Terdapat juga pantun yang berupa cerita disebut

pantun berkait (misalnya terdapat di dalam ‘*dadendate*’, yaitu seni musik tradisional masyarakat Palu, Sulawesi Selatan, Indonesia. Penafsiran pantun genre ini perlu dilakukan secara keseluruhan rangkap untuk menggarap tema, persoalan, dan pengajaran yang mungkin terungkap melalui kesinambungan rangkap (Md Idris, 2011).

Kemudian Md Idris lebih lanjut menjelaskan tentang bagaimana menilai keberkesanan sebuah pantun. Menurutny:

Keberkesanan sebuah pantun tidak terletak pada satu bahagian tetapi berkait dengan keseluruhannya. Terdapat pantun yang kaya dengan bunyi dan rima yang merdu (puitis) dan yang lain pula tebal dengan perbandingan. Biarpun demikian, keseluruhannya menjadi kuat dan mantap kerana kepaduannya dan bukanlah disebabkan aspek bunyi atau aspek perbandingan secara berasingan. Pantun yang merdu tetapi mentah isinya tidak akan dianggap bermutu. Pantun yang kaya dengan perbandingan tetapi makna daripada perbandingan itu murahan sifatnya akan diketepikan pula (ms. 71).

Hasil penelitian berkaitan dengan asal usul penciptaan pantun dalam masyarakat Melayu dibagi ke dalam tiga sumber, yaitu rakyat jelata yang mencipta pantun melalui pengalaman hidupnya, orang-orang arif bijaksana yang mengeluarkan ungkapan kata-kata hasil daripada renungannya dan kitab suci, yakni Al Quran. Kemudian pula muncul pertanyaan tentang kesejatan seni pantun, apakah ianya asli atau mendapat pengaruh budaya lain. Untuk menjawab persoalan itu, Md Idris (2011) menegaskan bahawa budaya berpantun adalah budaya orang Melayu. Pantun digemari oleh masyarakat Melayu kerana pantun merupakan puisi yang tidak mempunyai unsur-unsur pengaruh asing. Hal ini disebabkan pantun merupakan hasil ciptaan orang Melayu sejati yang dapat menggambarkan pemikiran masyarakatnya.

Seperti yang tercatat sebelum ini pantun merupakan “jiwa” yang menunjukkan bahawa seni Lagu Melayu Populer bergantung sepenuhnya kepada keindahan seni pantun.



Oleh karena itulah, sebagai langkah pertama seorang penyanyi Lagu Melayu Populer perlu memahami dengan pasti makna pantun dan kedua, penyanyi harus pandai membuat pantun ketika dikehendaki oleh keadaan sewaktu persembahan. Pantun yang berlainan selalu dinyanyikan dengan melodi yang sama secara diulang.

Contoh 1: Pantun orang muda.

**(Joget) 'Si Hitam Manis'**

*Kiri jalan kanan pun jalan  
Ditengah-tengah pohon kenari Kirim  
jangan pesan pun jangan Kalaulah  
rindu datang sendiri*

*Hitam-hitam si tampuk manggis  
Walaupun hitam kupandang  
manis Hitam-hitam si gula jawa  
Walaupun hitam manis tertawa*

*Kalau tinggi-tinggi selasih  
Walau tinggi berdaun jangan  
Kalau pergi pergilah kasih  
Walaupun pergi bertahun jangan*

*Hitam-hitam si tampuk manggis  
Walaupun hitam kupandang manis  
Hitam-hitam siberas pulut  
Walaupun hitam hati terpaut*

Pantun pada lagu Joget 'Hitam Manis' ini sangat popular, terutama dalam kalangan remaja dan orang-orang muda, lebih-lebih lagi bagi mereka yang sedang berpadu kasih. Nyanyian ini merupakan lagu yang cukup dikenal sehingga kini dan pendengar menikmati alunan lagu, rentak dan liriknya. Menyingkap makna yang terkandung pada teks lirik lagunya ini, ini merupakan pantun berkasih-kasihan yang berisi ungkapan yang ditujukan kepada orang yang dikasihi. Pantun yang dituturkan

oleh seseorang kepada pasangannya yang sangat merindukan kedatangan kekasihnya itu. Ini dijelaskan dengan kalimat "*Kirim jangan pesanpun jangan, Kalaulah rindu datang sendiri.*"

Pantun kedua di atas menggunakan perlambangan '*hitamnya si tampuk manggis*' untuk menyatakan rasa suka kepada sang kekasih walaupun '*berkulit hitam tetapi tetap manis*' dan walaupun '*hitam seperti gula jawa tetap manis tertawa*'. Perasaan sayang, perhatian dan pengharapan kepada orang yang dikasihnya untuk tidak pergi meninggalkan dirinya untuk jangka masa yang lama pula dianalogikan sebagai "*Kalau tinggi-tinggi selasih...*". Pantun terakhir juga menunjukkan luahan rasa suka kepada orang yang dikasih dengan perlambangan '*hitamnya si beras pulut*', menyatakan walaupun '*berkulit hitam tetapi hati tetap terpaut*'.

Contoh 2 : Pantun orang muda

**(Langgam) 'Jalak Lenteng'**

*Pukul gendang kulit biawak sedikit  
tidak, berdentum lagi kemana  
untung, hendak kubawa Sedikit  
tidak, beruntung lagi*

*Jalak lenteng ayam sabungan Hatiku  
rindu mengenangkan tuan*

<i>Sakit sungguh kena jelatang</i>	<i>Sakit</i>
<i>tak boleh kubawa mandi</i>	<i>Sakitlah</i>
<i>sungguh, hidup menumpang,</i>	<i>Sakit tak boleh,</i>
<i>kehendak hati</i>	

*Jalak lenteng Melayu, lagu Melayu Hatiku  
sedih bertambah pilu*

Pantun dalam lagu 'Jalak Lenteng' sangat popular dan sering didendangkan dalam genre Lagu Melayu Populer di daerah-daerah yang masih mengamalkan budaya

Melayu khususnya di Deli/Medan, Melayu serantau, dsb. Pantun yang pertama merupakan perlambangan ungkapan rasa seorang wanita terhadap kekasih yang tidak lagi memberikan perhatian kepada dirinya dengan ungkapan mengenang nasib yang tidak berhasil karena ditinggalkan kekasih. Begitulah dalamnya perasaan merindu yang sentiasa ada bila mengenang kepergian orang yang dikasihi.

Bait '*Sakit sungguh kena jelatang ...*' menggambarkan kesusahan hati dan perasaan yang sangat sedih serta bertambah pahit bila mengenang nasib yang menimpa. Kehendak hati yang ingin hidup menumpang kasih menjadikan sedih dan semakin bertambah pilu apabila dikecewakan. Begitulah perasaan seorang perempuan Melayu yang lara dalam percintaannya.

Contoh 3 : Pantun orang muda.

**(Mak Inang) 'Pulau Kampai'**

*Sungguh(lah) indah si Pulau Kampai  
Tempat memancing ikan tenggiri  
Sungguh(lah) sedih kasih tak sampai  
Rindu kutanggung seorang diri*

*Lama(lah) sudah tidak ke ladang  
Tinggi(lah) rumput dari(lah) lalang  
Apa(lah) saja dapat dibilang, sayang  
Kerana lidah tidak bertulang*

*Gadis(lah) desa pandai mengukir  
Pandai(lah) juga bertenun kain  
Kasih bunga menghadap air  
Embun menitik di tempat lain*

*Anak(lah) dara duduk termenung  
Sambil menyusun sibunga rampai  
Maksud(lah) hati nak meluk gunung  
Apalah daya tangan tak sampai*

Lagu (*Mak Inang*) '*Pulau Kampai*' adalah juga merupakan salah satu lagu yang tidak kurang popularnya di Nusantara. Teks lagunya berupa pantun yang sederhana dan mudah untuk difahami. Lagu ini juga sering digunakan sebagai mengiringi tari Tradisional Melayu iaitu '*Tari Mak Inang Pulau Kampai*'. Jika dianalisa, secara keseluruhan makna pantun di atas menggambarkan tentang kekecewaan seseorang kerana cintanya yang tulus tidak mendapat balasan. Seseorang yang diharapkan tetapi suka berbohong dan tidak dapat dipercayai. Pengharapan menjadi sia-sia kerana orang yang diharap telah berpaling ke orang lain. Lirik atau teks lagu ini kadangkala dapat digubah sedemikian rupa dengan tetap mempertahankan iramanya, karena yang diutamakan bukan hanya liriknya tapi iramanya yang dapat memberikan kepuasan kepada para pendengarnya.

Contoh 4 : Pantun nasehat

**(Langgam) 'Sayang Musalmah'**

*Ahai ... sayang Musalmah memakai sanggul Ahai...  
turun kesawah menanam padi                      Emas  
sekoyan dapat kupikul                              Aku tak  
sanggup menanggung budi*

*Ahai ... turun kesawah menanam padi  
Ahai ... hendak dijual ke Pekan Lama  
Jangan selalu menanggung budi  
Keraplah kali jadi bencana*

'*Sayang Musalmah*' adalah juga merupakan salah satu lagu yang sangat diminati di Deli/Medan, Sumatera Utara dan Semenanjung Malaysia. Pantun dari lagu ini mencerminkan tentang kehidupan seharian seorang wanita Melayu yang bernama 'Musalmah' yang selalu memakai sanggul pergi kesawah untuk menanam padi. Di sini

terdapat nasihat perihal pentingnya bagi seseorang agar tidak selalu termakan budi dengan sesiapa kerana akan mengakibatkan bencana. Hal ini memperlihatkan bagaimana setiap apa yang telah dilakukan dapat dijadikan ikhtisar di masa depan untuk menghadapi sebarang kemungkinan. Ini memberikan gambaran bagaimana seorang perempuan Melayu yang sesuai dengan adat istiadatnya agar senantiasa timbang-menimbang sebelum menerima budi dari seseorang agar tidak menjadi penyesalan dikemudian hari.

Contoh 5 : Pantun budi.

**(Zapin) 'Kasih dan Budi'**

*Kalau menebang, kalau menebang si pohon jati  
Papan di Jawa, aduhai sayang, papan di Jawa dibelah-belah  
Kalaulah hidup, kalaulah hidup tidak berbudi  
Umpama pokok, aduhai sayang, umpama pokok tidak berbuah*

*Bunga selasih, bunga selasih si bunga padi  
Kembang(lah) mekar, aduhai sayang, kembang(lah) mekar di dalam taman  
Pertama kasih, pertama kasih kedua budi  
Yang mana satu, aduhai sayang, yang mana satu nak diturutan*

*Datuk Laksmana, Datuk Laksmana ke Bangka Hulu  
Berlayar kapal, aduhai sayang, berlayar kapal membawa dagang  
Bagailah mana, bagailah mana kapal nak lalu  
Kuala sudah, aduhai sayang, kuala sudah dilekong karam*

*Bunga(lah) padi, bunga(lah) padi bunga kiambang  
Buat hiasan, aduhai sayang, buat hiasan di taman bunga  
Buah(lah) hati, buah(lah) hati kekasih orang  
Hamba menumpang, aduhai sayang, hamba menumpang gembira saja*

Lagu (Zapin) 'Kasih dan Budi' adalah lagu yang masih tetap mendapat tempat di hati penggiat Lagu Melayu Populer mau pun pendengar hingga semasa sekarang ini

terutama dalam masyarakat Melayu. Secara keseluruhan makna yang terkandung dari pantun di atas berisi tentang petunjuk, ajakan, larangan dan contoh perilaku-perilaku yang baik dan benar. Pantun ini juga banyak memberikan pengajaran tentang budi pekerti yang baik dan tidak menyimpang dari adat istiadat Melayu. Pesan-pesan yang disampaikan sangat berguna bagi kehidupan kita agar menjadi manusia yang lebih baik.

Analisis obyek dari teks yang mendalam dari beberapa contoh pantun dalam Lagu Melayu Populer di atas menjelaskan bahwa aspek dan nilai kehidupan masyarakat Melayu dapat digambarkan. Pantun-pantun sedemikian walaupun pendek baitnya tetapi mengandung makna yang padat serta bernas. Masyarakat Melayu pada zaman lampau dan zaman kini masih menjadikan pantun sebagai salah satu media hiburan. Lagu-lagu Melayu Populer yang berbentuk langgam, joget, zapin dan inang misalnya, tetap menggunakan pantun sebagai teks utama sehingga kini.

## **Bab IV**

### **Penutup**

Bab empat ini telah menyimpulkan hasil persoalan kajian fase pertama yaitu tentang kandungan dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dalam transmisinya secara tradisional. Temua yang diperolehi adalah hasil analisis obyek terhadap transkripsi wawancara dengan narasumber acak. Pengumpulan data dilakukan dengan perpektif internal yang dikenal dengan penelitian emik. Seterusnya analisis obyek ke atas transkripsi telah menemukan lima tema utama yakni: Latar Belakang musical, Kualiti kemerduan sonoritas suara (*sonority*), Gaya individual berdasarkan *cengkok*, Artikulasi, dan Ekspresi. Akhirnya perbincangan tentang lima tema utama tersebut telah disokong oleh data-data ilmiah melalui kajian kepustakaan, kajian diskografi dan nota lapangan.

Dengan demikian, Buku Ajar ini menawarkan alternatif pemikiran yang memiliki perspektif ke masa depan; antara lain, melalui proses regenerasi, dan pelaksanaan program penelitian secara besar-besaran dalam kesinambungan yang terpadu (*integrated continuity*). Proses ini sekaligus akan mendorong dunia penciptaan karya seni meliputi teknik yang boleh memperlihatkan ketradisionalan sekaligus kemodenanan.

Buku Ajar ini hendak memberikan advokasi kepada pemerintah untuk melakukan revitalisasi seni tradisi dengan menggalakkan penciptaan seni moden berbasis tradisi. Karena hanya inilah salah satu cara membangunkan kembali tamadun Melayu yang telah mulai memudar dimakan masa. Kita harus sadar bahwa terdapat sekian banyaknya seni tradisi yang ada di seantero negeri Melayu ini.

Dalam pada itu, tanpa peranserta (*participation*) dari pemerintah mustahil dapat dicapai sistem transmisi baik secara formal mau pun informal. Oleh karena itu sangat diharapkan keterlibatan pemerintah dalam penyediaan keterbukaan akses bagi seluruh masyarakat untuk mengakses (dalam hal ini menciptakan, mempertunjukkan dan merespon) musik tradisi Melayu pada umumnya, khususnya Lagu Melayu Populer. Akses yang diberikan pemerintah bisa berupa adanya museum seni/musik tradisi, perpustakaan, gedung pertunjukan, agenda seni pertunjukan (konser), dan sebagainya.

Dan berkenaan dengan upaya-upaya pelestarian (transmisi), baik secara formal (melalui pendidikan, mau pun secara informal melalui workshop dan festival-festival musik), hendaknya pemerintah juga memberikan akses seluasnya bagi masyarakat untuk dapat mengambil manfaat seluasnya dari peristiwa musikal tersebut. Momentum penyusunan Buku Ajar ini sekaligus bermaksud membangunkan kembali tamadun Melayu yang sudah berangsur punah. Sekian.



### Kepustakaan

- Abubakar Atjeh. (1985). *Sekitar masuknya Islam di Indonesia*. Solo: CV. Ramadhani.
- Aminrazavi, Mehdi. (2005). *The wine of wisdom: The life, poetry and philosophy of Omar Khayyam*. England: Oneworld Publications.
- Amirul Hadi. (2004). *Islam and state in Sumatra: A study of seventeenth-century Aceh*. Boston: Brill.
- Baird, J. C. (1995). *Introduction to the art of singing by Johann Friedrich Agricola*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Beicken, S. J. (2004). *Treatise on vocal performance and articulation by Johann Adam Hiller*. New York: Cambridge University Press.
- Lehmann, L. (2006). *How to sing*. Norwood Mass, MA: J.S. Cushing & Co.
- Mehdi, Aminrazavi. (2005). *The wine of wisdom: The life, poetry and philosophy of Omar Khayyam*. England: One World Oxford.

- M. Hasan (2002). *Memetik embun dan sejumlah lagu Riau*. Pemerintah Propinsi Riau: Dinas Kebudayaan, Kesenian dan Pariwisata.
- Mohd. Ghouse Nasruddin. (1989). *Muzik Melayu tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Pustaka dan Bahasa Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Mohd. Rashid Md Idris (2011). *Nilai Melayu dalam pantun*. Tanjong Malim, Perak, DR: Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Mohd. Zain & Hj. Hamzah. (1961). *Pengolahan muzik dan tari Melayu*. Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan. Pejabat Penchetak Kerajaan Singapura.

# LAMPIRAN

Nada Dasar Wanita

## HITAM MANIS

Joget ♩ = 100

NN  
Lagu Melayu  
Arr. Rizaldi, 2011  
Untuk: Musik Melayu Deli

Intro

1.

The musical score is for the piece 'HITAM MANIS' in Joget style, with a tempo of 100 beats per minute. It features a 12-measure introduction. The instruments and their parts are as follows:

- Voice:** A single staff with a whole rest in the first measure, followed by a first ending bracket spanning measures 11 and 12.
- Flute:** Treble clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Oboe:** Treble clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Clarinet in Bb:** Treble clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Horn in F:** Treble clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Trumpet in Bb:** Treble clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Trombone:** Bass clef, key of D major. Part begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns and a final half-note.
- Drum Set:** Two staves (snare and bass). The snare part has a steady eighth-note pattern. The bass part has a pattern of eighth notes and rests.
- Gendang Melayu:** Two staves (bass and snare). The bass part has a steady eighth-note pattern. The snare part has a pattern of eighth notes and rests.
- Tambourine:** Two staves (bass and snare). The bass part has a steady eighth-note pattern. The snare part has a pattern of eighth notes and rests.

2

9 12. **Lagu 1**

Voice

Sung guh hi tam si bu ah ma gis. manis pu

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

17

1. 2.

Voice

la ra sa i si\_nya si\_nya Wa lau hi tam di pan dang lah ma nis lah sa yang

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

The musical score is for a vocal and instrumental ensemble. It begins at measure 17. The vocal line features two first endings, marked '1.' and '2.'. The lyrics are: 'la ra sa i si\_nya si\_nya Wa lau hi tam di pan dang lah ma nis lah sa yang'. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Drums (Dr.), and Gong/Melodion (Gdg Mly). The percussion parts (Dr. and Gdg Mly) play a rhythmic pattern of eighth notes throughout the section.

4

25

Voice

Ma nis pu la bu di ba ha sa nya

1. nya

2. Hitam lah hi tam

2. Hitam lah hi tam

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

A Dm Bb A A A A Dm

33

Voice

burung mer pa ti  
si gu la ja wa

2

2

1. 2.

Wa lau pun hi tam me na rik ha ti  
Wa lau pun hi tam ma nis ra sa nya

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Detailed description: This is a musical score for a vocal and instrumental ensemble. The score is on page 5, starting at measure 33. The vocal part (Voice) is in the top staff, with lyrics in Indonesian. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Drums (Dr.), and Gong/Melodion (Gdg Mly). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal melody is supported by a complex instrumental arrangement. The score includes first and second endings for the vocal part. The instrumental parts feature various rhythmic patterns and melodic lines. The Gong/Melodion part provides a steady rhythmic accompaniment.

41 ————— Lagu 2

Voice

Hi sap ro kok tem ba kau ja wa \_\_\_\_\_ A sap ke luar ber bu nga bu nga

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

The musical score is for a piece titled 'Lagu 2'. It begins at measure 41. The vocal line (Voice) is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'Hi sap ro kok tem ba kau ja wa \_\_\_\_\_ A sap ke luar ber bu nga bu nga'. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the first line of lyrics. The instrumental accompaniment includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Drums (Dr.), and Gong/Melodion (Gdg Mly). The drums play a steady eighth-note pattern. The Gong/Melodion plays a series of eighth notes with a 'v' marking above each note. The woodwinds and brass instruments have various melodic lines, with some playing sustained notes and others moving in eighth-note patterns.



49

2.

ba\_ nga\_ Ka lau bo leh tum pang ber ta\_ nya\_ si hi tam ma nis si a

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

57

1. 2. 2. 2.

Voice

pa yang pu nya nya Hi tam lah hi tam burung mer pa ti si gu la ja wa

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

65

1. 2. Intlude

Voice

Wa lau pun hi tam me na rik ha ti  
Wa lau pun hi tam me nis ra sa nya Hi tam lah ti nya

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.



[illegible]

89 1 2

Voice

na ri— Ki rim ja ngan pe san pun ja ngan— ka lau lah rin du da

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gr.

E. Bass

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

97

1. 2.

2 2 2

Voce tang sen di ri Hi tam lah hi tam barung mer pa ti  
Hi tam lah hi tam si gu la ja wa

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

1. 2.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

105

Voice

1. 2. Lagu 4

— Wa lau pun hi tam me na rik ha ti — Hitam lah ti — Kalau ting  
— Wa lau pun hi tam ma nis ra sa nya Hitam lah nya

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

A Dm B<sup>b</sup> A A 2 A Dm

A Dm B<sup>b</sup> A A 2 A Dm

1. 2.

*p*

*p*

*p*



113

g<sup>2</sup>

1. 2.

gi ting gi se la si i i i h      walau ting gi ber da un ja rang      ja rang

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Dm Dm Dm Gm Gm Dm Dm Dm

121

Voice

Wa lau per gi per gi lah ka si i i h wa lau pun per gi ber ta hun ji

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

1.

[illegible]

137

1. 2. Coda

Voice

na rik ha ti  
nis ra sa nya Hi tam lah ti  
Hi tam lah nya

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gdg Mly

Tamb.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

143

Score for measures 143-148, featuring a variety of instruments including Voice, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Drums (Dr.), Gong/Menorah (Gdg Mly), Tambourine (Tamb.), Piano (Pno.), Acoustic Guitar (A. Gtr.), Electric Bass (E. Bass), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Nada Dasar Wanita &amp; Pria [Duet]

1

## KAPARINYO

NN  
Lagu Gamat  
Arr. Orkes  
Rizaldi & Bambang W  
2018

Joget ♩ = 100

## Intro

The musical score is for a piece titled 'KAPARINYO' in the 'Joget' style, with a tempo of 100 beats per minute. It is arranged for a full orchestra and a duet vocal line. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The introduction section, marked 'Intro', spans the first four measures of the score. The instruments listed on the left are: Voice, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Horn in F, Trombone, Drums, Tambourine, Conga, Piano, Electric Guitar, Electric Bass, Violin I, Violin II, and Viola. The score shows the initial melodic and harmonic development of the piece, with various instruments and the vocal line contributing to the overall texture.



5

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

9 **Lagu Wanita 1**

Voice

Ka pa ri nyo la gu rang Pa

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



13

Voice

dang ————— la gu rang

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*p*

*p*

*p*

17

Voice

Pa dang am biak sa len dang am biak sa len dang ba o ma na

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*mf*

*tr*

*p*

*n*

21

Voice

ri am biak sa len dang ba o ma na

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

25 Interlude Pendek

2. Interlude Pendek

Voice  
ri dang ba o ma na ri

Fl.  
Ob.  
Cl.

Tpt. 1  
Tpt. 2  
Hn.  
Tbn.

Dr.  
Tamb.  
Conga

Pno.  
D A G

E. Gtr.  
D Bm A A D D G

E. Bass

Vln. I  
Vln. II  
Vla.

*mf* *p* *mf* *p*

29

Lagu Pria 1

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Sung guah lah ka

*mp*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

34

Voice

wek ba pi lin ti go ba pi lin

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

A D D A

E. Gtr.

A A D Bm D G D B A D

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*p*

*p*

*p*



39

ti go ka wek ta ran lang ka wek ta ran ta ng ba tong gak

ti go ka wek ta ran lang ka wek ta ran ta ng ba tong gak

43

Voice

ba si ka wek ta ran ta ang ba tong gak ba

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



47 Interlude Panjang

si ta ang ba tong gak ba si

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*mf* *p* *ff*

*mf* *p* *ff*

*mf* *p* *ff*

2. *8va*

52

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

57

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

62

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Measure 62: Voice is silent. Flute, Oboe, and Clarinet play eighth-note patterns. Trumpets 1 and 2, Horn, and Trombone are silent. Drums, Tambourine, and Conga play a rhythmic pattern. Piano plays a chordal accompaniment. Electric Guitar plays a rhythmic pattern. Electric Bass plays a simple line. Violin I and II, and Viola are silent.

Measure 63: Similar to measure 62, with some variations in the woodwind and string parts.

Measure 64: Similar to measure 62, with some variations in the woodwind and string parts. A double bar line is present at the end of this measure.

Measure 65: Similar to measure 62, with some variations in the woodwind and string parts.

67 **Lagu Wanita 2**

Voice

Ka pa ri nyo la gu rang Pa dang

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

72

This musical score is for a piece titled "Lagu Dang Ambiak Sa Len Dang Ambiak Sa Len Dang Ba O Ma Na". It is written for a large ensemble, including a vocal soloist and a full orchestra. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal line is the primary melody, with lyrics written below it. The instrumental parts include woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet), brass (Trumpets 1 & 2, Horns, Trombone), percussion (Drum, Tambourine, Conga), piano, electric guitar, electric bass, and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello). The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. The lyrics are: "la gu rang Pa dang am biak sa len dang am biak sa len dang ba o ma na".

Voice

la gu rang Pa dang am biak sa len dang am biak sa len dang ba o ma na

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



77

Voice

ri 5 am biak sa len dang ba o ma na

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

81 Interlude Pendek 2

ri dang ba o ma na ri

Dr. Tamb. Conga Pno. E. Gtr. E. Bass Vln. I Vln. II Vla.

*mf* *p* *mf* *p* *mf*



85 **Lagu Pria 2**

Voice

Sung guah lah ka

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

90

Voice

wek ba pi lin ti go ba pi lin

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*p*

*p*

95

Voice

ti go ka wek ta ran tang ka wek ta ran ta ng ba tong gak

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

99

Voice

ba si ka wek ta ran ta ang ba tong gak ba

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

103

Voice

si ta ang ba tong gak ba si

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

*mf* *p* *f*

D Bm A<sup>7</sup> A D D

## CODA

25

106 rit. . . . .

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Dr.

Tamb.

Conga

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

G D A G D D A A D

rit. . . . .

tr



Nada dasar Pria

## MAK INANG PULAU KAMPAI

NN  
Lagu Melayu  
Arr. Rizaldi

Intro Mak Inang  $\text{♩} = 130$ 

The musical score is arranged in a standard Western format with staves for various instruments and a vocal line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as  $\text{♩} = 130$ . The instruments included are:

- Voice: A single staff at the top, mostly containing rests.
- Flute: Staff 2, playing a melodic line with many slurs.
- Oboe: Staff 3, playing a similar melodic line to the flute.
- Clarinet in Bb: Staff 4, playing a melodic line.
- Horn in F: Staff 5, playing a rhythmic line.
- Trumpet in Bb: Staff 6, playing a rhythmic line.
- Trombone: Staff 7, playing a rhythmic line.
- Drum Set: Staff 8, playing a complex rhythmic pattern.
- Gdg Melayu: Staff 9, playing a rhythmic line.
- Tambourine: Staff 10, playing a rhythmic line.
- Piano: Staves 11 and 12, playing a harmonic accompaniment. Chords F and Ges are indicated above the right hand.
- Melody Guitar: Staff 13, playing a melodic line.
- Bass Guitar: Staff 14, playing a rhythmic line.
- Violin I: Staff 15, playing a melodic line.
- Violin II: Staff 16, playing a melodic line.
- Viola: Staff 17, playing a melodic line.
- Violoncello: Staff 18, playing a melodic line.

The score consists of 18 staves. The first staff is for the Voice. The next 10 staves are for the woodwinds, brass, and percussion. The final 8 staves are for the strings and guitar. The music is in 4/4 time and has a key signature of one flat. The tempo is marked as  $\text{♩} = 130$ . The title 'MAK INANG PULAU KAMPAI' is prominently displayed at the top. The arranger's name 'Arr. Rizaldi' is in the top right corner. The page number '87' is in the top right corner.

Lagu 1

7

Voice

Pu lau lah Kam pai la ut ke  
lu pe san di

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Ges F Bes m

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

div.  
*p*  
div.  
*p*



13

Voice

li ling<sup>5</sup>  
ki rim

Pu lau lah Kam pai la ut ke li ling<sup>5</sup>  
Di a ngin lu pe san di ki rim

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*F*

*Bes m*

*F* *F* *F* *Bes m* *F* *F*

*div.*

*p*

*div.*

18

Voice

Tempat me man cing i kan teng gi ri  
 Rin du ku tang gung se o rang di ri

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

*div.*

*pl*

*div.*

*F*

*Ges*

*F*

*F*

*Ges*

*Ges*

*Ges*

*Ges*

*F*

*F*

23

Voice

Tem pat me man cing i kan teng gi ri Di a ngin la  
 Rin du ku tang gung se o rang di ri

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ges

F

div.

*p*

div.

6

## Interlude

28 2.

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

This musical score page, labeled 'Interlude', contains measures 28 through 33. The score is written for a large ensemble. The vocal part (Voice) is marked with a '2.' indicating a second ending. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hr.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Drums (Dr.), Gong/Melotom (Gd.Mly), and Tambourine (Tamb.). The keyboard section includes Piano (Pno.). The string section includes Middle Cymbal/Guitar (Mldy. Gtr.), Bass, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The score features a variety of musical notations, including rests, eighth notes, sixteenth notes, and chords. The piano part has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The string parts have a steady, rhythmic accompaniment. The percussion parts provide a steady beat with various instruments.

34

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

39

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vln.



44 **Lagu 2**

Voice: Pu lau lah Kam pai de kat Be si tang  
dih men ja di te nang

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

div.

*P* div.

49

Voice

Pu lau lah Kam pai de kat Be si tang Tem pat Mak I  
 Ha ti ku se diih men jad di te nang Pu cuk di cin

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

div.

*p*

div.



54

Voice

nang du duk me ren da  
ta si u lam ti ba

Tem pat Mak I  
Pu cuk di cin

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

59

1.

Voice

ren da ti ba Ha ti ku se

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd. Mly.

Tamb.

Pno.

F

Mldy. Gtr.

F

Bass

Vln. I

Vln. II

rit. . . . .

62 [2.]

Voice

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Gd.Mly

Tamb.

Pno.

Mldy. Gtr.

Bass

Vln. I

Vln. II

F

Ges

div.

div.

The musical score for page 99, measures 62-65, is presented in a standard orchestral layout. The key signature is one flat (B-flat). The score includes staves for Voice, Flute, Oboe, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Drums, Gongs/Cymbals, Tambourine, Piano, Mridanga Guitar, Bass, Violin I, and Violin II. Measure 62 begins with a 'rit.' (ritardando) marking. The piano part features dynamic markings 'F' (forte) and 'Ges' (Gesamter). The violin parts are marked 'div.' (divisi). The score is written in a standard musical notation with various instruments and their parts.